



A POESIA POPULAR E OS SIGNOS RELIGIOSOS: ARTE E CRITICIDADE NA POESIA POPULAR DE PATATIVA

Poliana Bernabé Leonardeli – pleonardeli@gmail.com

Faculdade de Ensino Superior de Linhares, Faceli, Linhares, Espírito Santo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-4534-474X>

RESUMO: Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, atuou como sujeito enunciativo que se utilizou da cultura popular nordestina para a elaboração de uma obra cuja temática abarca todos os aspectos relacionados à formação da identidade sertaneja. Oriundas de uma cultura colonial, que incutiu o cristianismo como vertente primordial da formação moral, e também entregues ao esquecimento e ao desprezo institucional, a religiosidade serviu como norte e amparo às populações pobres da região Nordeste. Os signos religiosos, dessa forma, foram cruciais para a produção da poesia popular, cabe, então, perceber como essa temática, na poesia popular, contribuiu para a conscientização e construção de criticidade, uma vez que o público a quem essa produção se dirigia, sempre esteve privado de direitos sociais universais.

PALAVRAS-CHAVE: Patativa do Assaré; Cultura popular; Religiosidade.

1 INTRODUÇÃO

O artigo que se segue busca analisar a relação da produção literária de Patativa do Assaré com os signos religiosos que compõem a cultura do homem nordestino. A literatura popular foi um poderoso veículo de disseminação da religião no interior do Nordeste, principalmente no período em que os meios de comunicação ainda não imperavam naquela região. Nesse ambiente, a poética de Patativa do Assaré, renomado poeta da região, não poderia afastar-se, pelo contexto em que se insere o autor, da religiosidade, prova disso são seus versos, sempre permeados pela mentalidade coletiva, pelos ritos, símbolos e divindades cristãs.

Entretanto, as muitas poesias de Patativa, que têm como tema a religião, não são meras recriações de histórias bíblicas, repetidas à exaustão. Elas são bastante inventivas, pois se pode perceber, em seus discursos, o desejo de resgatar a memória legitimada sertaneja, a partir das interferências que essa memória sofreu, e articulá-la a outros enunciados e percepções, inaugurando, assim, uma nova rede de significados sobre o objeto tematizado.

A fim de melhor refletir sobre essa faceta da poética de Patativa, os discursos que a sustentam e o modo como foi elaborado, far-se-á neste trabalho a análise do texto poético patativano a partir das temáticas relacionadas a religiosidade e utilizando-se para tal referências bibliográficas diversas, como: Feitosa (2002), Cascudo (2006), Raymond (2009), Bakhtin (1992), Chartier (1977), Bosi (2005), Cariry (2002), dentre outros.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Apesar da base cristã católica e da enorme influência dos valores morais estabelecidos na obra de Patativa do Assaré, faz-se necessário ressaltar a originalidade de alguns de seus poemas, principalmente no que se refere à interpretação de conceitos estabelecidos na memória dos indivíduos pela instituição católica (FEITOSA, 2002). A forma como muitos temas são tratados pela igreja não poderia coincidir com o discurso poético utópico e libertário como o de Patativa do Assaré. Segundo Cristiane Cobra:

Patativa recorre ao imaginário religioso cristão católico como fonte de sentido e significado, revelando formas típicas à Cultura Popular de compreensão da religiosidade e da ideia de Divina Providência, não somente revela, mas recria, reelabora, reinventa e ressignifica essas maneiras populares de atribuir sentido e significado a realidade (COBRA, 2005, p. 8).

A partir desta constatação, começa-se a compreender como as referências religiosas em Patativa serviram de base para a construção de um discurso sobre o Nordeste e suas mazelas. A princípio, é necessário observar que a retomada das referências religiosas, dentro das enunciações poéticas, faz-se através da citação dos sentidos legitimados dentro do universo católico sertanejo. Porém, essas referências são “retomadas, repetidas e re-significadas” (FEITOSA, 2002, p.57). Apesar de manter o camponês atrelado à religiosidade, o discurso poético questiona aqueles que se utilizam da fé para legitimar, na memória dos indivíduos, a seca, a miséria e o sofrimento como provações divinas.

Antes, porém, é necessário contextualizar essa poética a partir das referências religiosas a que foi exposta, para assim compreender como o poeta conseguiu dar-lhe, no que concerne à religiosidade, feições e significados inovadores. Adentrar pelo universo imaginário religioso não é tarefa fácil, pois ele moldou-se, no interior do Nordeste, a partir de um emaranhado de hábitos herdados dos colonizadores portugueses, mas também dos negros e indígenas, ganhando uma feição própria naquelas regiões (CASCUDO, 2006).

O catolicismo brasileiro é reflexo das muitas divergências sobre a prática religiosa nas colônias europeias (RAYMOND, 2009). Os costumes religiosos que integram a cultura nordestina, por exemplo, são herdados de uma tradição medieval, afastada da religião cristã instituída (CASCUDO, 2006). Pois, o cristianismo oficial, na Europa, impôs-se gradativamente. Há ainda a forte presença de danças, símbolos, narrativas, principalmente de origem africana, que contribuíram para a formação da consciência religiosa coletiva (CASCUDO, 2006). Criaram-se, assim, conflitos no âmbito das temáticas que envolvem religião e religiosidade naquela região. Estudos apontam o sincretismo nas muitas demonstrações religiosas nordestinas:

[...] tratam-se, sobretudo, de um catolicismo piedoso, santoral e festivo expresso nos exercícios de piedade individual e de comunicação com Deus, quase sempre intermediado por divindades, além da valorização dos aspectos visíveis da fé, através das cerimônias públicas dos sacramentos, das novena, das trezenas, das rezas fortes, das romarias, dos *te-déuns*, das procissões cheias de alegorias, de que participavam centenas de pessoas, dos santos padroeiros, das devoções especiais às almas do purgatório e muitas outras, conforme a região (JURKEVICS, 2004, p. 26).

A citação sugere que a religiosidade nordestina não é acompanhada de um emaranhado de símbolos e introspecções espirituais, pois a ênfase maior recai nos atos exteriores, como o culto aos santos dentro de rituais festivos.

As festas de santos que acompanham as principais datas e épocas do calendário anual e, toleradas pelos padres, “pouco tem a ver com a ortodoxia católica, apostólica e romana [...] valorizam as práticas cristãs da generosidade e solidariedade ‘dos homens de Deus’ que promovem a comensalidade, as danças, a música e os autos das festas santorais (ZALUAR, 1994, p. 117).

Em *A Triste Partida*, um dos poemas mais conhecidos de Patativa, percebe-se que o desespero que perpassa os meses de seca é acompanhado pela esperança, e revelam-se, liricamente, nesse poema, as diversas formas de resistência do nordestino submetido à estiagem. Durante o período, a religiosidade é o único fator de apoio mediante a miséria que se inscreve. Entretanto, as figuras de Deus e Cristo são preteridos. Mesmo diante dos maiores infortúnios, impera na religiosidade nordestina a fé nos santos ou em experiências premonitórias.

Setembro passou,/ Outubro e Novembro,/ Já tamo em Dezembro,/ Meu Deus que é de nós/
Assim fala o pobre, /Do seco Nordeste,/ Com medo da peste, /da fome feroz/A treze do mês/
Ele fez experiência/Perdeu sua crença/Nas pedras de sal,/Mas noutra esperança,/ com gosto se agarra,
Pensando na barra,/ Do alegre natal. Rompeu-se o natal/Porém barra não veio/O sol bem vermeio/
Nasceu muito além,/Na copa da mata/Buzina a cigarra,/Ninguém vê a barra/
Pois barra não tem. Apela pra março/Que é o Mês preferido/Do santo queido/Senhor São José/
Mas, nada de chuva/Ta tudo sem jeito/Lhe fuge do peito/O resto da fé (ASSARÉ, 2007, p. 51).

As experiências feitas no sertão como processos divinatórios estão amplamente relacionadas ao âmbito da religiosidade. Ficam circunscritos na materialidade linguística, do poema em questão os processos divinatórios dessa religiosidade. As pedras de sal remetem à previsão de chuvas. Essa simpatia realiza-se no dia dedicado a Santa Luzia. No entanto, a experiência com as pedras mostra que não haverá chuva, pois elas não derreteram. O abalo da crença será seguido por outro passo: reconhecer no calendário de festas a chegada da chuva. Como ela não se confirma, e outros sinais se apresentam indicando que o verão será rigoroso: a cigarra não canta, buzina, anunciando a tragicidade, os sertanejos se voltam aos santos.

Eles apelam a São José que também não lhes responde. No Nordeste, o milho é plantado no dia de São José, é colhido no mês de Junho, comemorando-se a colheita por ocasião das festas de São João e São Pedro. Em nenhum momento, mesmo a partir da constatação da necessidade de abandonar a terra, pela falta de chuva, o sertanejo fará orações em busca da intercessão divina.

Nas narrativas poéticas patativanas são perceptíveis ainda, principalmente nas épocas de boas colheitas, quando o objetivo era homenagear os santos, as demonstrações de religiosidade popular acompanhadas de momentos festivos. A dança, a bebida, o namoro marcavam o ambiente religioso contrariando os aspectos de introspecção do clero tradicional. Esses festejos propiciavam a interação entre os moradores. Dessa forma, a religiosidade permeava um encontro do coletivo. Em *A escrava do dinheiro*, o enunciador recria o ambiente das festas religiosas do interior:

Vinha chegando janêro,/Era vespra de Nata;/Foguete de toda sorte/Subia rompendo o á;/A
meninada em folia/Brincando se divertia/Com traque, com buscapé,/E as moça e seus
namorado,/Cada quá mais animado/Rodava nos carrossé./Os cabôco mais farrista/Devorava
aqui e ali/Um traquinho gostoso/De cana do Cariri./E o beato Zé Pereira/Com as muiê
rezadêra/E otras famia de bem,/Todos de prazê repreto/Preparava os objeto/Da lapinha de
Belém (ASSARÉ, 2007, p. 39).

Percebe-se a felicidade completa do enunciador ao enumerar todas as alegrias que acompanhavam essas festas: os foguetes, as crianças brincando, os namoros, a cachaça. Apesar de estarem cercados por referências profanas e nada silenciosas, o beato e as rezadeiras confeccionam tranquilamente o presépio. Mesmo sendo véspera de natal, as peças do presépio não se configuram como objetos principais, mas apenas um dos elementos que compõe a expressão da religiosidade.

As práticas produzidas por essa religiosidade são peculiares e devem ser interpretadas numa relação paradoxal com o catolicismo tradicional. O caráter social e familiar da religiosidade é percebido, principalmente na estreita interpretação da religião com a vida social e comunitária. Na sociedade, a religião representava um núcleo firme de convivência, impregnando todas as manifestações da vida social e comunitária.

As festas e as manifestações religiosas constituíram uma forma de reunião social, verdadeiras expressões comunitárias. As procissões e as festas religiosas quebravam a monotonia e a rotina diária, sendo na maior parte das vezes, uma das poucas oportunidades para o povo se distrair e divertir (JURKEVICS, 2004, p. 27).

Mikhail Bakhtin (1992) descreveu a presença desses festejos na Idade Média salientando que a instituição católica e seus membros conviveram com ritos e festejos cômicos que parodiavam inclusive a própria religião. Seja porque os próprios religiosos deles participassem, individual ou coletivamente, ou porque os aceitassem como válvulas de escape seguras, das quais o povo podia se servir para aliviar-se da opressão, o fato é que a vida religiosa misturava-se à vida festiva do povo. E desta, o riso era um elemento

inseparável. Os clérigos de baixa e média condição, os escolares, os estudantes, os membros das corporações e finalmente os diversos e numerosos elementos instáveis, situados fora dos estratos sociais, eram os que participavam mais ativamente nas festas populares. No entanto, a cultura cômica da Idade Média pertencia de fato ao conjunto do povo. A verdade do riso englobava e arrastava a todos, de tal maneira que ninguém podia resistir-lhe.

Essas festas são interpretadas no Nordeste “como rituais de intercâmbio de energias entre os homens e as divindades, além de um investimento no futuro, tornando a vida dos devotos, mais interessante e segura” (CAVALHO, 2002, p.45). Mary Del Priori, numa visão próxima de Bakhtin, analisa-as: como expressão teatral de organização social, procurando focalizar a participação dos diferentes atores, como elementos da elite, índios, populares, negros e escravos, o que tornou o seu significado “multifacetado e dinâmico, podendo ser um espaço de solidariedade, alegria, prazer, diversão, criatividade, troca cultural”. (DEL PRIORI apud JURKEVICS, 2004, p.43).

Em *Mãe Preta*, uma agregada da casa canta durante a noite, para uma criança, uma cantiga representativa da diversidade religiosa que permeia a mentalidade do Nordeste. Observe:

- Dorme, dorme, meu menino,/ Já chegou a escuridão,/A treva da noite escura/Está cheia de papão./No teu sono terás beijo/ Da rosa e do bugari/E os espíritos benfazejos/Te defendem do saci./Dorme, dorme, meu menino,/Já chegou a escuridão/A treva da noite escura/ Está cheia de papão/Dorme o teu sono inocente/Com Jesus e com Maria,/Até chegar novamente/O clarão do novo dia (ASSARÉ, 2007, p. 168).

Numa única canção de aspecto oral, elementos bastantes dissonantes são agrupados: o papão, o saci, espíritos benfazejos, Jesus e Maria. É curioso perceber que os símbolos cristãos, Jesus e Maria, acompanharão placidamente o sono do menino, porém quem protegerá a criança serão os “espíritos benfazejos”, numa referência clara aos seres cultuados pela religião africana. Longe de compreender a função de cada referência na poesia, mas procurando demonstrar a importância de elementos tão diversos na formação de uma mentalidade sertaneja, tentemos perceber a importância da canção na formação do enunciador, através dos versos abaixo:

Isutando com respeito/Estes verso pequenino,/Eu sentia no meu peito/Tudo quanto era divino;/Nem tuada sertaneja/Nem os bendito da igreja,/Nem os toque de retreta,/In mim ficaro gravado,/Como estes versos cantado/Por minha boa mãe Preta (ASSARÉ, 2007, p. 169).

Apesar da “pequenez”, a cantiga englobava elementos que compunham a divindade, interpretada aqui como uma junção de elementos pertencentes a culturas opostas. Foram esses elementos unificados numa nova religiosidade que marcaram a memória do enunciador. “A toada sertaneja, os hinos da igreja, os toques da retreta” (ASSARÉ, 2007, p.45) são apenas referências secundárias na sua mentalidade religiosa.

Pode-se inferir, pelos enunciados, que no interior do Brasil prevaleceu um catolicismo doméstico, herdado das formas profanas de festejos europeus, porém reformulado a partir dos elementos novos aqui encontrados (CASCUDO, 2006). Entretanto, esse espírito religioso, pautado em valores medievais, acabou facilitando que discursos ideologicamente elaborados incutissem, na mentalidade do povo sertanejo, uma visão a-histórica da sociedade, tornando-o por vezes passivo e resignado em relação ao destino.

Na época dos engenhos era comum, nas fazendas do interior, a construção de uma capela. Ali, um sacerdote prestava assistência. No entanto, as doações, recebidas pelos padres, eram tão irrisórias que levavam muitos deles a se submeterem à aristocracia rural. Outros ainda optavam por desenvolver atividades paralelas ao sacerdócio, como a política e o comércio (ANTONIL, 1976).

Eduardo Hoornaert procura esclarecer que, “este perfil resultava de um imenso poderio econômico que fortalecia os senhores de engenho” (1977, p.40). Como o clero possuía uma hierarquia fraca, a religião era, sobretudo, uma forma de propagar os anseios dos senhores. Os fazendeiros procuravam orientar o povo através do discurso sacerdotal. Por isso, muitos donos de terra procuravam formar aliança com algum padre disponível e submetê-lo ao seu poderio.

Essa submissão garantia boas condições de vida aos sacerdotes, que passavam a dividir a mesa com os senhores. Dessa forma, “a religiosidade subordinava-se à força aglutinadora dos engenhos de açúcar, integrando o triângulo Casa-grande-senzala-capela” (ANTONIL, 1976, p.103).

Em *O padre e o matuto*, percebe-se o descrédito do enunciador em relação ao discurso sacerdotal. Chico Mutuca, que se denomina “veio contrito”, não aceita as opiniões do sacerdote acerca da figura divina, exposta sobre o Corcovado. A forma como a fala do padre é confrontada “pressupõe sérias divergências entre o poder católico e a memória poética inscrita no texto” (ANTONIL, 1976, p. 86). A instituição católica, na figura do padre, perde a relevância, na enunciação poética, por pregar “verdades” questionáveis.

Quem já me conhece, sabe/Que eu sou um veio contrito,/Mas nisto não acredito/Nem que o mundo se acabe,/Pois essa historia não cabe/Em cabeça de ninguém!/Só um Deus a gente tem,/E este Deus foi o Messia,/Fio da Virge Maria/O que nasceu em Belém.”/_ “Eu vivo mais enrascado/Com este santo esquisito/É proquê já tem me dito/Veio do sécro pasado,/Que este Cristo Rêis falado/Não havia de prêmero,/Foi no Rio de janêro/Que ele foi aparecido,/Munto grosso e bem comprido,/No picote de um lagêro (ASSARÉ, 1998, p. 26).

O trecho apresenta uma situação de diálogo. Porém, o tom usado pelo padre e por Chico difere. Essa contradição é perceptível, pois o enunciador, nesse caso, não ocupa a mesma esfera social do sacerdote. Chico enumera argumentos para comprovar o erro do sacerdote: “só um Deus a gente tem”, “este Cristo Rêis falado/não havia de prêmero”, para provar sua ligação com a fé, Chico descreve-se como “contrito”. O padre prefere intimidá-lo: “Chico, você se defenda do perigo, nas palavras que te

digo”. O diálogo é concluído pelo padre que apela para o castigo divino “em vez de um supremo gozo e santa felicidade, terá lá na eternidade um sofrimento horroroso”.

O enunciador percebe que a igreja possui as verdades sobre as quais não permite contestação e aqueles que ousam questioná-la podem receber duras punições na eternidade, concretizadas com a condenação ao inferno. Apesar de utilizarem o discurso religioso para impor ordem, os clérigos e donos de engenho sabiam que era importante permitir aos portugueses nativos e africanos, a expressão de suas tradições religiosas, das danças e dos fogos nos festejos de São João, as imagens de santos domésticos e, até mesmo, no caso dos escravos, a invocação das divindades africanas, ainda que sob nomes católicos. O padre Antonil afirmava:

[...] negar-lhes os seus folguedos, que são o único alívio do seu cativeiro é, querê-los desconsolados e melancólicos, de pouca vida e saúde. Portanto, não lhes estranhem os senhores o criarem seus reis, cantar e bailar por algumas horas honestamente em alguns dias do ano e o alegrarem-se inocentemente à tarde depois de terem feito pela manhã suas festas de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito (ANTONIL, 1976, p. 161).

Dessa forma, a religiosidade nordestina persistiu permeada por uma dinamicidade cultural. A fé variou de acordo com as múltiplas vivências a que o povo foi exposto. Muitas vezes, a religião configurou-se, perante os sertanejos, assumindo formas opostas àquelas propostas pela igreja. Um exemplo que elucida essa informação foi o modo como Cristo passou a ser cultuado pelas classes populares, sobretudo no interior nordestino. Percebe-se, numa rápida análise, que sua figura não carrega as características do Cristo abordado no cristianismo tradicional. Além disso, no momento da dificuldade: fome, seca, doença não é a figura cristã que o sertanejo recorre, sendo ela preterida em relação aos santos.

Nesse momento, uma questão crucial merece ser abordada. Mesmo que em festas, folguedos ou procissões, as formas de cultuar as divindades fossem livres, a mentalidade teocêntrica, amedrontadora, punitiva participou da formação da memória coletiva, desagregando das culturas que se estabeleceram no Nordeste muito do caráter conflitivo. Permaneceu nos costumes uma forma maleável de tratar símbolos e datas, sujeitando-os a novas roupagens. Porém, o sertanejo absorveu um caráter de sujeição às intempéries, à política, ao destino, que deveriam ser aceitos, segundo o discurso dominante, como pagamento de alguma dívida, castigo divino, provação ou imitação às dores de Cristo.

Nas enunciações poéticas de Patativa, esse caráter apático do sertanejo aparece alardeado por um discurso histórico, que procura incutir papéis diferentes às figuras presentes na mentalidade religiosa local (CARVALHO, 2008b). No caso de Patativa do Assaré, mesmo tendo a vida inserida em um ambiente influenciado pela cultura popular, percebe-se que em sua visão muitos elementos ou figuras cristãs acabam constituindo-se a partir de um anseio pessoal. Jesus, por exemplo, possui, na poesia, uma posição

clara, pois é visto como aquele que deixou grandes ensinamentos e que, se seguidos, poderão gerar equilíbrio para a vida humana.

Após a descrição da religiosidade nordestina, alcança-se outro patamar dentro da pesquisa: pretende-se entender como o poeta apropriou-se de uma memória histórica instituída e através de seus elementos formadores, reelaborou um novo discurso para o povo sertanejo, ao tirá-lo de uma situação desvantajosa de aceitabilidade pacífica da miséria, da seca, da morte utilizando-se da religiosidade.

Cabe lembrar que em momento algum, o enunciador ataca a fé, porém derruba, sem meias palavras, os discursos que se apropriaram da crença para mascarar uma realidade latente.

Os símbolos aparecem, em muitos dos poemas, alardeados por uma nova leitura, a exemplo do conceito de inferno. O enunciador amplia o sentido de um emaranhado de símbolos de forma que o sertanejo entenda, por exemplo, o significado do *inferno*. Não o significado imposto pela religião, “mas aquele experimentado por cada um ao sentir na pele a aflição de uma vida traduzida em angústias e sensações decorrentes da constatação de se viver no mais explícito abandono” (FEITOSA, 2003b, p.90).

Símbolos abstratos foram aproximados da realidade do povo. O inferno, por exemplo, marca a vida diária das pessoas exploradas. Em *O Purgatório, o inferno e o Paraíso*, que se constitui em uma analogia da vida real com o imaginário religioso popular do catolicismo, o poeta destila ironia, bem como faz a elaboração de uma crítica social aguda.

O purgatório, o inferno e o paraíso é associado à realidade das classes sociais. O inferno representa a classe baixa. Onde segundo ele:

Este inferno, que temos bem visível/
E repleto de cenas de tortura,
/Onde nota-se o drama triste
e horrível/
De lamentos e gritos de loucura/
E onde muitos estão no mesmo nível/
De indignância,
desgraça e desventura,
/É onde vive sofrendo a classe pobre/
Sem conforto, sem pão, sem lar e
sem cobre (ASSARÉ, 2001, p. 67).

O abismo que separa as classes sociais no Brasil é fruto dos aspectos históricos que cercaram um país colonizado como o nosso. Patativa é consciente desse fato. Segundo Rosemberg Cariry, “ao recitar seus versos, o poeta falava sobre a miséria camponesa e a corrupção política” (2001, p.64). Esta foi uma preocupação que o acompanhou a vida toda “desde os primórdios de seu trabalho, não apenas nas atividades da enxada, desenvolvida por mais de sete décadas, mas também na elaboração de sua poética” (CARIRY, 2001, p.90).

A classe pobre, em sua poética, expõe a imagem de um país excludente, com pessoas que mendigam ou que trazem as marcas da vida sofrida no rosto. Todavia, sua atenção principal volta-se para a realidade do roceiro, que “sem gozar do direito do salário, trabalhando na roça o dia inteiro, nunca pode ganhar o necessário, vive sempre sem roupa e dinheiro, e, se o inverno não vem molhar o chão, vai expulso da roça pelo patrão” (FEITOSA, 2002, p. 74).

A classe média também “vive no aperto” e sua a situação não é fácil, uma vez que nela os indivíduos lutam para não se tornarem pobres. Essa classe busca a aparência, por isso deseja ingressar na elite. Mas acima é que fica o purgatório/Que apresenta também sua comédia/E é ali onde se vive a classe média./Este ponto também tem padecer,/Porém seus habitantes é preciso/Simularem semblantes de prazer,/Transformando a desdita num sorriso. (ASSARÉ, 2001, p. 67).

Entrar para o mundo do consumo é o anseio desses indivíduos. Caso não consigam tal intento: “o morador dessa classe fracassado, com grande prejuízo, desespera-se, enlouquece, perde a bola e no ouvido dispara uma pistola”(ASSARÉ, 2001, p. 69). O paraíso, transformado no lugar de poucos, dispõe daquilo que a elite almeja.

De riqueza, grandeza e majestade/Ali o homem desfruta ouro e brilhante,/Vive em plena harmonia e liberdade,/Tem sossego, conforto e amante,/Tudo quanto há de bom tem a vontade/E a mulher, que possui corpo de elástico,/Para não ficar velha, vai ao plástico (ASSARÉ, 2001, p. 68).

Nessa poesia, cujos símbolos católicos representam as classes sociais, percebe-se claramente a intencionalidade do enunciador: alterar a perspectiva ilusória de que recompensas serão encontradas na pós vida. Percebe-se ainda a criatividade do poeta em torno da figura do diabo, visto e retratado de muitas formas, pela igreja. Há até um dito que diz “o diabo foi um grande apóstolo”. Segundo Patativa, quem assim o fez foi muito perspicaz, ou seja, inteligente, pois, para nos fazer medo deu-lhe “os chifres, o esporão e um rabo (ASSARÉ, 2003b, p.18)” Mesmo assustador, o diabo pode ser visto pelo poeta sobre outra perspectiva apresentada em um dos poucos cordéis produzidos, *Brosogó, Militão e o Diabo*. [...]

A gratidão é virtude/Do mais alto valor,/Neste singelo folheto/Eu vou mostrar ao leitor/Que até o diabo agradece/A quem lhe faz um favor./Em um dos nossos Estados/Do Nordeste Brasileiro/Nasceu Chico Brosogó,/Ele era miçangueiro/Que é o mesmo camelô/Lá no Rio de Janeiro./Em uma destas viagens,/Numa certa região/Foi vender mercadoria/Na famosa habitação,/De um fazendeiro malvado/Por nome Militão./O ricaço Militão/Vivia a questionar,/Toda sorte de trapaça/Era capaz de inventar,/Vendo assim desta maneira/Sua riqueza aumentar. Brosogó naquele prédio/Não apurou um tostão/E como na mesma casa/Não lhe ofereceram pão/Comprou meia dúzia de ovos/Para sua refeição./Quando a meia dúzia de ovos/O Brosogó foi pagar/Faltou dinheiro miúdo/Para a paga efetuar/E ele entregou uma nota/Para o Militão trocar./O rico disse: eu não troco,/Vá com a mercadoria,/Qualquer tempo você vem/Me pagar essa quantia,/Mas peço que seja exato/E aqui me apareça um dia.[...] No festejo oferecia/Vela para: São João,/Santo Ambrósio, Santo Antônio/São Cosmo e São Damiano”, prova do sincretismo religioso nordestino. [...] Disse consigo: o diabo/Merece vela também,/Se ele nunca me tentou/Para ofender a ninguém/Com certeza me respeita,/Está me fazendo o bem./Se eu fui um menino bom,/Fui também um bom rapaz/E hoje sou pai de família/Goçando da mesma paz,/Vou queimar estas três velas/Em tenção do Satanaz./Certo dia ele fazendo/Severa reflexão,/Um exame rigoroso/Sobre a sua obrigação,/Lhe veio na mente os ovos/Que devia a Militão [...] Veja bem, seu Brosogó/O quanto eu posso ganhar/Em um ano e sete meses/Que passou sem me pagar,/A conta é de tal maneira/Que eu mesmo não sei somar./Vou chamar um matemático/Pra fazer o orçamento,/Embora você não faça/De uma vez o pagamento,/Mesmo com mercadoria./Terreno, casa e jumento. [...] Quando ia passando

assim/Avistou um cavaleiro/Bem montado e bem trajado/Na sombra de um juazeiro,/O qual com modos fraternos/Perguntou ao miçangueiro!/Que grande tristeza é esta!/Que você tem Brosogó?/O seu semblante apresenta/Aflição, pesar e dó,/Eu estou a

seu dispor,/Você não sofrerá só./Brosogó lhe contou tudo/E disse por sua vez/Que o coronel Militão/O trato com ele fez/Para as dez horas do dia/Na data quinze do mês./E lhe disse o desconhecido:/Não tenha má impressão,/No dia quinze eu irei/Resolver esta questão/Lhe defender de trapaça/Do ricaço Militão. [...] Mentira contra mentira/Na reunião se deu/E foi por este motivo/Que a verdade apareceu/Somente o preço dos ovos/O Militão recebeu./Brosogó agradecendo/O favor que recebia,/Respondeu ao cavaleiro,/Era eu quem lhe devia/O valor daquelas velas/Que me ofereceu um dia./Eu sou o diabo a quem todos/Chamam monstro ruim,/E só você neste mundo/Teve bondade sem fim/De um dia queimar três velas/Oferecidas a mim (ASSARÉ, 2001, p. 125).

O diabo aparece retratado em diversas demonstrações populares: na literatura, na tradição oral, no teatro, nos folguedos, espetáculos e carnavais, é possível encontrar essa figura diabólica (CHARTIER, 1995). Geralmente não retratado como “poderoso Satanás, eterno inimigo de Deus, mas um ser ambíguo, capaz de fazer o mal e o bem, dependendo das circunstâncias” (CASCUDO, 2006, p.188). Esse personagem pode ser representado como temido e querido ao mesmo tempo, a partir das perspectivas adotadas no texto. Geralmente, ele não vive nas profundezas dos infernos, mas suficientemente próximo aos humanos. O diabo assume, nessas demonstrações, um aspecto diferente das representações cristãs que lhe são atribuídas, chegando a ser absolutamente inusitado, caso o leitor não conheça a relação da cultura popular com esta figura.

Trata-se nesse texto, sobretudo, de um diabo simpático, que desperta antes a amizade do que o medo. Segundo o poema, logo que o diabo é avistado, à sombra de um juazeiro, percebe que “era um cavaleiro, bem montado, bem trajado e com modos fraternos” (ASSARÉ, 2001, p.56). O diabo que aparece na narrativa patativana é uma personagem muito comum na literatura popular. Sua existência localiza-se “nas fronteiras da religião e do folclore, das culturas erudita e popular, agregando em seu caráter contribuições de várias tradições. Ele pode ser engraçado, pregador de peças, bufo, às vezes abestalhado” (CHARTIER, 1995, p.125).

Outra de suas características é nunca estar dentro dos domínios do mal absoluto: o mal que faz a um é quase sempre o bem que faz a outro. É o que acontece no texto: o bem que faz a Militão, tornou-se o mal para Brosogó. Nas formas cômicas da cultura popular, é muito comum encontrar bons diabos, contrariando a tradição cristã que enfatiza o caráter maléfico da personagem.

A defesa era gesto de gratidão do diabo, não bondade gratuita. Brosogó lhe dedicara três velas. Com toda e perspicácia que geralmente as pessoas lhe atribuem para o mal, o Satanás realiza uma eloquente defesa de Brosogó, inocentando-o e impedindo o fazendeiro de aproveitar-se da situação. Antes de acender três velas para o diabo, Brosogó acende outras para os santos: “São João,/Santo Ambrósio, Santo Antônio/São Cosmo e São Damião”.

A participação intensa da figura do diabo na cultura popular nordestina pode ser considerada herança dos portugueses e sua cultura medieval, embora outras culturas, como a africana, também representem essa figura mítica (CASCUDO, 2006). Entretanto, a compreensão desse ser na poesia popular de Patativa necessita de uma análise mais particular, mesmo porque, a poética popular não deve ser generalizada. Cada autor, mesmo que seguidor de uma tradição, possui um caráter próprio. Pois, como focamos até o momento, toda sua obra é permeada por uma oralidade e memória sertanejas, mas é redimensionada a partir de impressões individuais.

A princípio deve-se perceber que a figura mítica é transportada das profundezas do inferno para o mundo terreno do pensamento simbólico. Daí sua presença no caminho de Militão. Neste movimento, o diabo acaba por situar-se numa fronteira entre o bem e o mal. Posição na qual lhe é possível experimentar diferentes combinações e gradações de maldade e bondade. “Na fronteira como lugar social privilegiado da coexistência das oposições, ele torna-se um sujeito exemplar da liminaridade” (COMBLIN, 2002, p.30) .

A liminaridade “é um paradigma daquilo que é ambíguo e não pode ser enquadrado nas definições e classificações previstas pela cultura” (COMBLIN, 2002, p.89). Liminar parece, portanto, a figura do diabo, quando representado como sujeito capaz de beneficiar e alegrar Brosogó, como se houvesse escapado da tenebrosa sina de guardar em si todo o mal, porém permanecendo sempre incapaz de uma conversão total ao bem, ele é condenado a vagar, como todo ser ambíguo e indefinido, pelas margens da sociedade, da cultura e da religião. Daí o fato dele surgir como um cavaleiro andante, um ser sem eira. O diabo, dentro dessa situação de liminariedade, acaba tornando-se uma figura proscrita do sistema social. Sua figura é pura ambivalência, percebe-se isso no momento em que ele advoga a favor de Brosogó. Apesar de fazer um bem: defender um injustiçado. Todos seus argumentos são mentiras. Ele não tem compromisso com a “verdade”, pois seu reino é a fantasia, a ilusão e a enganação.

O diabo acaba, assim, por transitar entre diversas dicotomias. A própria poesia traduz ambivalências: o pobre e o rico, o letrado e o não letrado, os santos e Satanás. Nesse terreno incerto é que o diabo se move, um ser contraditório. O fato de auxiliar Brosogó não o transforma numa figura do bem, porém a sabedoria de Militão em enganar merecia um castigo. Há um grande entrave então, não para punir o fazendeiro, mas para provar que ele não poderia ser tão esperto quanto o diabo.

A solução proposta por Satanás foi vantajosa para Brosogó, que não pagou os juros da dívida. Além disso, foi um desfecho rápido para uma situação de injustiça. A rapidez do diabo contrasta com a lentidão divina. Os problemas terrenos têm data e hora, no caso do texto, tudo seria resolvido “às 10 horas do dia quinze daquele mês”. Muitas vezes, o sertanejo ouviu a história do reino de justiça divino que seria alcançado após a morte e esperou pacientemente por ele, aceitando o destino que lhe foi imposto por um discurso sacerdotal.

Outro questionamento que permeia a história é sobre o vocábulo verdade. A religião incute a importância de ser verdadeiro para alcançar o reino de Deus. Numa sociedade como a sertaneja, em que as relações são permeadas pelo poder patriarcal, a verdade acaba por sujeitar o indivíduo aos poderosos. A enganação ou a esperteza seria muito mais válida para o sertanejo. Muitos personagens do cancionário popular como João Grilo e Pedro Malasartes traduzem, também, o aspecto de esperteza do diabo na literatura de cordel. A atitude do diabo ao usar a mentira para chegar à verdade parece suscitar o sertanejo a ser esperto também, principalmente com os enganadores.

O diabo, incorporado nesse cordel patativano, é uma criatura meio fabulosa, meio realista, com partes de diabo e partes de malandro, dotado de espírito e malícia caracterizadamente plebeus. É, sem dúvida, dotado de um engenho maléfico inato.

Tem fundo cômico e sabe transformar em vantagens todas as desvantagens imputadas pela condição social, transcendendo a ordem e invertendo a hierarquia. É uma espécie de herói marginal, “sem nenhum caráter”, cujo “espírito zombador e vingativo voltasse sempre contra a ordem, o poder e o prestígio estabelecidos”. No caso do texto, o poder era Militão, o diabo ignorou-o, utilizando a sagacidade e a esperteza.

A poética patativana rejeita também a hipótese de que o sofrimento do sertanejo possa ser atribuído a Deus ou ao pecado; sua visão a respeito da Divina Providência não se limita a esse discurso que aponta o sofrimento como destino ou sina. Ao afirmar que todos possuem a razão, dom de Deus, sendo ingratos e opressores aqueles que negam os direitos aos demais, sua poesia deixa clara a seguinte intenção: mostrar que são as injustiças, a indiferença e a exploração que criam a condição de miséria do sertanejo.

A atribuição da seca como castigo está arraigada no saber popular. Muitos absorvem esse discurso como verdadeiro. A seca permeia outro tema em Patativa: a migração. Muitos sertanejos migraram, por causa da estiagem prolongada, para as cidades do Sul, que passavam por um surto da construção civil ou de industrialização e exigiam mãos-de-obra baratas. Sobre tais condições de miséria, o sertanejo, ao abandonar o sertão, acaba perdendo sua identidade, inicia-se, assim, um processo de desenraizamento, já que ele e sua família serão engolidos pelo processo de massificação urbano. Só lhe restará, então, a saudade da terra, dos animais, de um modo de vida que lhe é peculiar.

Muito da obra de Patativa falará sobre a situação desses imigrantes. *Vaca estrela e boi fubá*, que deu notoriedade a Patativa na voz de Fagner ou *A triste partida*, gravada por Luís Gonzaga, são, provavelmente, as produções poéticas mais conhecidas de Patativa. Em ambas, destaca-se o sertanejo e seu drama: a seca e a migração. Os nordestinos passaram, desde então, a serem legitimados dentro dessa situação de miséria.

Nordestino, sim, nordestinado, não, produzida na década de 80, reflete a visão do eu poético, “através da articulação de vários discursos: o político, o religioso, o social, o jurídico”. A dinâmica desses discursos,

dentro do texto, confrontará a memória legitimada pelo domínio hegemônico. A busca por uma nova perspectiva histórica far-se-á ao longo da narrativa.

Nunca diga nordestino/Que Deus lhe deu um destino causador do padecer,Nunca diga que é o pecado/Que lhe deixa fracassado/Sem condição de viver./Não guarde no pensamento/Que estamos no sofrimento/É pagando o que devemos,/A Providência Divina/Não nos deu a triste sina/De sofrer o que sofreremos./Deus o autor da criação/Nos dotou com a razão/Bem livres de preconceitos/Mas os ingratos da terra/Com opressão e com guerra/Negam os nossos direitos./Não é Deus que nos castiga,/Nem é a seca que obriga/Sofrermos dura sentença,/Não somos nordestinados,/Nós somos injustiçados/Tratados com indiferença./Sofremos em nossa vida/Uma batalha renhida/Do irmão contra o irmão,/Nós somos os injustiçados/Nordestinos explorados/Mas nordestinados, não./Há muita gente que chora/Vagando de estrada a fora/Sem terra, sem lar, sem pão,/Famintas escaveiradas/Morrendo de inanição./Sofre o neto, o filho e o pai/Para onde o pobre vai/Sempre encontra o mesmo mal/Esta miséria campeia/Desde a cidade à aldeia/Do sertão à capital./Aqueles pobres mendigos/Vão a procura de abrigos/Cheios de necessidade,/Nesta miséria tamanha /Se acabam na terra estranha/Sofrendo fome e saudade./Mas não é o pai celeste/Que faz sair do Nordeste/Legião de retirantes, /Os grandes martírios seus/Não é permissão de Deus,/É culpa dos governantes./Já sabemos muito bem/De onde nasce e de onde vem/A raiz do grande mal,/Vem da situação crítica/Desigualdade política/Econômica e social./Somente a fraternidade/Nos traz a felicidade,/Precisamos dar as mãos, /Para que vaidade e orgulho/Guerra, questão e barulho/Dos irmãos contra os irmãos./Jesus Cristo, o Salvador,/Pregou a paz e o amor/Na santa doutrina sua,/O direito do banqueiro/É o direito do trapeiro/Que apanha os trapos na rua./Uma vez que o conformismo/Faz crescer o egoísmo/E a injustiça aumentar,/Em favor do bem comum/É dever de cada um/Pelos direitos lutar./Por isto vamos lutar, /Nós vamos reivindicar/O direito e a liberdade/Procurando em cada irmão/Justiça, paz e união/Amor e fraternidade./Somente o amor é capaz/E dentro de um país faz /Um só povo bem unido,/Um povo que gozará/Porque assim, já não há/Opressor nem oprimido (ASSARÉ, 2005, p. 207).

O poeta utiliza o vocábulo “nordestinado” para designar que o sertanejo não tem um destino *pré-determinado*. Ou seja, seu futuro não é viver em situação de fome, nem enfrentar pacificamente as adversidades que o cerca. Essa percepção da existência ainda é comum entre as classes mais baixas. O sentido do sufixo “ado” indica submissão, passividade. O que permeia a poesia é a tentativa de negar essa ideia.

Nas primeiras estrofes, rompe-se a visão teocêntrica. Reformula-se, dessa forma, um discurso religioso pré-estabelecido, que não deve ser aceito pela população. A demolição de um discurso referenciado por trechos bíblicos é, no mínimo, muito difícil, mesmo porque o que medeia essa fala é a voz sacerdotal.

Essa tentativa de reformulação do discurso chama atenção. Principalmente pelo empenho e força do enunciador. O uso da linguagem conativa, no entanto, comprova o caráter incisivo da poesia: os signos são agrupados através de imperativos, a linguagem é direta, como num sermão, a intenção é tão somente destruir uma ideologia religiosa, utilizando-se, por isso, uma linguagem panfletária.

Ao operar pelas negativas, *não e nunca*, produz-se no texto um efeito de ruptura, de descontinuidade com o discurso fundador. Esse interdiscurso produz uma nova verdade ao desmistificar outra voz que se fazia verdadeira. Dessa forma, chega-se à constatação de que o sofrimento não é castigo de Deus, mas

é causado pela falta de investimentos e de uma política eficaz com melhor distribuição de rendas. Assim, parte-se do campo religioso para o político em busca de uma argumentação que seja convincente para o sertanejo, eximindo-se, nesse jogo verbal, questionamentos mais profundos sobre a fé e as possibilidades divinas, dado o caráter do receptor: apegado à religiosidade e defensor desses valores como suportes únicos da existência.

A referência à migração é utilizada como um argumento que reforça o aspecto político em detrimento do religioso. Há uma forte presença de interferência do homem como transformador da realidade social do sertanejo, representado na figura dos governantes: “é culpa dos governantes.” O que era dado como explicação divina para a saída de legiões de retirantes do seu espaço regional, ganha enfoque social.

Não é Deus que nos castiga,/Nem é a seca que obriga/Sofremos dura sentença,/Não somos nordestinados,/Nós somos injustiçados/Tratados com indiferença.[...]/Já sabemos muito bem/De onde nasce e de onde vem/A raiz do grande mal,/Vem da situação crítica/Desigualdade política/Econômica e social (ASSARÉ, 2007, p. 211).

A criação da “indústria da seca” resultou-se da difusão desse discurso marginalizante. Dessa forma, “unificou-se a decadente elite nordestina em torno de reivindicações de investimentos na região por parte do governo federal. Era o início, naqueles anos, da indústria da seca” (CARIRY, 2002, p.64). No entanto, esses recursos financeiros não foram aplicados para todos de forma eficaz, devido ao favorecimento de verbas.

A identidade nordestina, vista pela perspectiva da fome da miséria, passou a ser caracterizada por meio de determinantes climáticas, o que repercutiu na forma de ver e dizer a região e seus habitantes. Desde o final do século XIX e início do século XX, o Nordeste foi apresentado como um lugar de atraso e miséria; o nordestino como incapaz, determinado à inferioridade.

No entanto, o que se percebe, na poesia em análise, é a reelaboração dessa ideia. Esses significados, o poema não incutiu naqueles que vislumbram a região à distância. Ele percebe que novos olhares sobre a identidade se configuram num processo interno de revisão e reconstrução do sujeito como indivíduo e como comunidade. Apenas assim, o olhar do outro pode reconhecer nesse processo a proposta real da necessidade desse grupo. Só assim será possível escapar a homogeneização.

Observa-se dessa forma, que se constrói, no discurso poético, uma nova prática de pensamento: ancorada nas questões históricas, que almeja o envolvimento num projeto coletivo de existência. O tom usado por Patativa na poesia acaba por “negar o eixo passado-presente, e imagina o que ainda não é” (FEITOSA, 2002, p.65). Bosi afirma que, “a poesia que se desapega das imagens passadas ou presentes, está madura para a produção dos signos do futuro” (1977, p.29). Em toda poética produzida por Patativa esses signos apareceram permeados pela vontade, consciência e imaginação.

Seu discurso além de resgatar o vivido, atribuindo significado a determinados elementos, resgatando a autoestima de seu grupo social através da proposta de uma nova identidade, projeta um sonho futuro, utilizando-se da “voz profética”. Patativa intitula-se como o poeta que traduz a voz divina.

Aquele que, apesar do pouco ensino formal, elabora a poesia a partir da natureza, como dom divino; o tom de seu discurso denota-se por meio de sua memória, sua valorização do passado e da tradição, bem como por sua crítica utópica com vistas a um futuro melhor para seu grupo social, com bases no catolicismo tradicional popular (CARVALHO, 2002, p. 68).

O discurso patativano diferencia-se daquele instituído pela igreja católica. A crença num Deus providente, responsável pelo destino humano ou a perspectiva de recompensa futura, não se encaixa dentro da perspectiva poética que o autor escolheu para si. São inúmeros os trechos de enunciados que ressaltam uma elaboração pessoal da *divina providência*, por exemplo; podemos, inclusive, afirmar que essa é uma das principais temáticas, senão a principal. Observe um trecho de *Vida Sertaneja*:

[...] Por força da natureza,/Sou poeta nordestino,/Porém só canto a pobreza/Do meu mundo pequenino [...]/Canto a vida desta gente/Que trabáia inté morre/Sirriando, alegre e contente,/Sem dá fé do padecê, [...]/E, como nada conhece,/Diz, rezando a sua prece:/Foi Deus que ditriminou!/Pensando assim desta forma,/Resignado, padece;/Paciente, se conforma/Com as coisa que acontece./Coitado! Ignora tudo,/Pois ele não tem estudo,/Também não tem assistência./E por nada conhece/Em tudo os camponês vê/O dedo da Providença [...]
(ASSARÉ, 1992, p. 75-78).

No início, o enunciador elogia a força trabalhadora do sertanejo. Essa valorização acaba aproximando-o das mágoas e necessidades dessa classe; logo após, o poeta retrata e reforça a identidade, os valores e as crenças do povo, enaltecendo os preceitos cristãos. Contudo, o poeta denuncia as injustiças sociais que são, muitas vezes, vistas como desígnio divino, esse texto instaura uma dialogia com *Nordestino sim, nordestinado, não*. O enunciador, por fim, percebe que as condições desfavoráveis de vida do pobre permanecem, por sobressaírem posturas resignadas, decorrentes da doutrina tradicional da Providência que foi incutida à mentalidade popular.

O poema *A morte de Nanã* contesta, também, o discurso alardeado pela classe hegemônica. Essa outra exemplificação procura comprovar a recorrência do tema dentro da obra. Após narrar em cores fortes a morte de uma criança vitimada pela seca na década de 30, o narrador é seguro ao afirmar:

Nana foi, naquele dia,/A Jesus mostra seu riso/E omentá mais a quantia/Dos anjo do Paraíso./Na minha imaginação,/Caço e não acho expressão/Pra dize como é que fico./Pensando naquele adeus/E a culpa não é de Deus,/A culpa é dos home rico (ASSARÉ, 2007, p. 112).

A estratégia discursiva, no trecho acima, é a mesma dos textos anteriores: consiste em mostrar que mazelas como a seca não são castigos divinos. Vale observar que a Deus é reservado um lugar distante na narração do poema: ele receberá a menina. Sua “mão poderosa” não pune, nem salva, apenas acolhe

aqueles que sofrem. Quem, então, é o responsável pela morte da criança? O enunciador é bem claro: “A culpa é dos home rico”(ASSARÉ, 2002, p. 60).

O confronto da ideologia instituída, através da reformulação do discurso religioso, no entanto, não deve ser interpretado como uma oposição sistematizada, principalmente pelo caráter fragmentário da literatura popular e pelo fato dessa concepção de mundo utilizar-se de elementos reinterpretados da própria cultura dominante, combinados às tradições, como aqui já falamos. O retorno constante ao tema da Providência deve ser “considerado como reflexo de um desejo, qual seja o de recuperar, através do signo, o estrato de uma experiência vivida anteriormente” (BOSI, 1977, p. 24).

Bosi acredita que o retorno à linguagem, seja dentro de uma estrutura rítmica ou temática, “recupera a sensação de simultaneidade, reitera e retoma, e apesar da repetição, revela que se perfaz um caminho, dando ideia de prosseguimento e continuidade” (BOSI, 1977, p. 56). Em Patativa do Assaré, essa recorrência reelabora e ressignifica, segundo elementos da cultura popular, as ideias incutidas na mentalidade coletiva sertaneja.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra poética de patativa pode ser entendida nos aspectos relacionados ao território da religiosidade como um confronto, uma vez que símbolos assumem novos significados e representações em seus escritos, a partir de outros discursos já existentes. No caso específico da religião, temas como inferno, purgatório e paraíso, a imagem de Cristo e do diabo e a providência divina passam por novas formulações, que divergem das orientações oficiais da igreja e de seu corpo de doutrinas.

Essas divergências evidenciam uma astúcia criadora, apesar de nascido em meio a uma sociedade religiosa, ter sido educado na fé e ser consciente dos simbolismos adotados pela religião. Nos versos, a temática constante de Patativa é alardeada pela oralidade e pela memória, que constituem a identidade do sertanejo. A partir disso, o homem do interior é conclamado ao à reflexão por meio de um discurso que se utiliza de preceitos religiosos, reinterpretados em consonância a aspectos históricos que cerceiam as relações no mundo sertanejo.

4 REFERENCIAS

ANTONIL, P. *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

ASSARÉ, Patativa do. *Antologia poética*. 5 ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura Popular: Na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

- CANTEL, Raymond. *A literatura popular no nordeste brasileiro*. São Paulo: Atual, 1999.
- CARIRY, Rosemberg. *Patativa do Assaré, sua poesia, sua vida*. In: Cultura insubmissa, Nação Cariri Editora, Fortaleza, 2001.
- CARVALHO, Gilmar de. *Poesia e liberdade: Canto de trabalho*, 05 de março de 1999. Disponível em: <http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111360.html>. Acesso em: 05 jul. 2018.
- CARVALHO, Gilmar de. *O povo*. 04 de março de 2002b. Disponível em: <http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111810.html>. Acesso em: 05 jul. 2018.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.
- CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. In: CHARTIER, Roger. *Estudos Históricos*. v. 08, n. 16. Rio de Janeiro, 1995.
- COBRA, Cristiane Moreira. *Patativa do Assaré, uma hermenêutica criativa: reinvenção da religiosidade na nação semi-árida*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006 (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião).
- COMBLIN, José. *Para uma tipologia do catolicismo no Brasil*. In: Revista Eclesiástica Brasileira V 10, n. 5, 2005.
- CURRAN J. Mark. *A sátira e a crítica social na literatura de cordel*. In: JÚNIOR, Manuel Diegues (org). *Literatura popular em versos: estudos*. 4 ed. São Paulo: Itatiaia Limitada, 1986.
- FEITOSA, Luis Tadeu. *Patativa do Assaré: A imortalidade de um canto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- HOORNAERT, E. *Formação do catolicismo brasileiro (1550-1800)*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- JURKEVICS, Vera Irene. *Os santos da igreja e os santos do povo: devoções e manifestações de religiosidade popular*. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.
- ZALUAR, A. M. *A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Title

Popular poetry and religious signs: art and criticity in the Patative song.

Abstract

Antônio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré, acted as an enunciator subject who used the popular culture of the Northeast for the elaboration of a work whose theme encompasses all aspects related to the formation of the sertaneja identity. Coming from a colonial culture, which instilled Christianity as a primordial aspect of moral formation, and also given over to institutional oblivion and contempt, religiosity served as a north and support for the poor populations of the Northeast region. Thus, religious signs were crucial for the production of popular poetry, so it is important to understand how this theme, in popular poetry, contributed to the awareness and construction of criticality, since the public to whom this production was directed, there has always been a margin of universal social rights.

Keywords

Patativa do Assaré; Popular culture; Religiosity.

Recebido em: 30/04/2020.

Aprovado em: 20/08/2020.